En el teatro

En la sala se apagan las luces, se hace el silencio; como por encanto se levanta el telón. Esta es la magia que se renueva cada noche en el teatro. Pero el encanto y la sugestión del espectáculo son el fruto de un trabajo difícil que los artistas y los técnicos cumplen, cada uno por su lado, en el ámbito de una compleja organización. Se lo recuerda esta Unidad, que a continuación le invita a explorar los lugares y los espacios, desde el escenario al guardarropa, de los camerinos al paraíso. Después será el turno de los oficios y de las personas, desde el director hasta el que, literalmente, permanece más a la sombra, el apuntador. Además, escuchará algunas frases célebres, extraídas de las obras de dos famosos autores, William Shakespeare y Oscar Wilde. La lectura, en cambio, le propondrá un diálogo de «Pigmalión», escrito por el gran comediógrafo George Bernard Shaw. Por último, la gramática: continuará profundizando sus conocimientos sobre el uso del infinitivo y del participio pasado, y logrará 'afinar' sus frases, aprendiendo a expresar algunas de relativo con el gerundio o, también, con el participio pasado.



UNIT 58

SECOND LEVEL





Los dioses se sientan en el paraíso

El mundo del teatro (**theatre**, o **theater** en Estados Unidos) vive en una atmósfera muy especial y también su lenguaje cuenta con términos o expresiones que con frecuencia rozan la jerga. Empezaremos por ver y repasar los vocablos indispensables para el espectador que acude al teatro.

Antes de reservar una localidad (**to book a seat**) debe asegurarse de que no estén agotadas (**sold out**; expresión que se usa para las entradas, pero también para el espectáculo). Si todavía hay entradas para reservar (**bookable**), intente elegir la mejor localidad. Normalmente, en un teatro o en un auditorio (**auditorium**) el público se sienta en la platea (**stalls**; término que en singular significa 'butaca') y en el anfiteatro (**balcony** o **circle**).

Por lo general, las butacas (**front stalls**) de la primera fila (**first row** o **front row**) se reservan para la prensa o las autoridades.

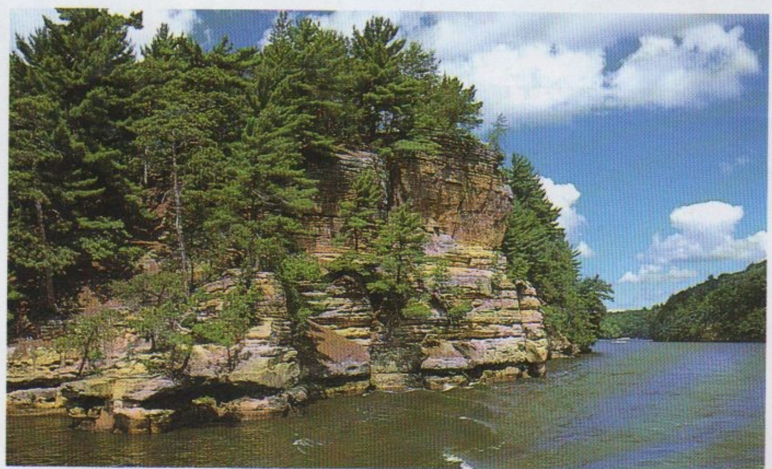
Si el teatro tiene varios pisos de galerías, la más baja se denomina **dress circle** en Gran Bretaña, **mezzanine** o **balcony** en Estados Unidos. La galería intermedia se llama **upper circle** y la más alta, que nosotros llamamos 'paraíso', **gallery** o **balcony**. Y si en los teatros españoles el paraíso se denomina familiarmente 'gallinero', los ingleses lo llaman **the gods** (literalmente 'los dioses'). También se usa la expresión **to play to the gallery**, que significa 'interpretar de manera que cautive a la mayor parte del público', es decir 'de cara a la galería'.

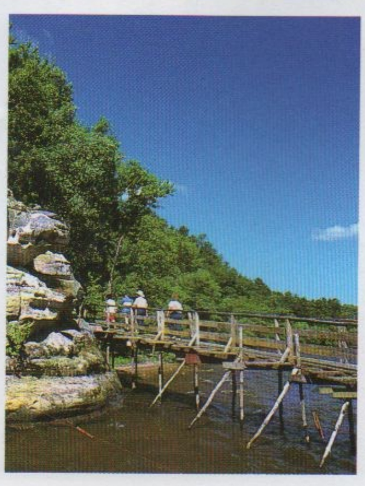
El término **foyer**, procedente del francés, significa 'vestíbulo' y en la última sílaba toma el sonido *schwa*. El guardarropa, para

Wisconsin, donde se reúnen las aguas

Wisconsin es uno de los estados norteamericanos que forma parte de la región de los Grandes Lagos; limita al noroeste con el estado de Michigan, al sur con el de Illinois y al oeste con los de Iowa y Minnesota, y está bañado por las aguas del Lake Michigan y Lake Superior. El término Wisconsin tiene origen indio: en el lenguaje de los pieles rojas parece que significa «donde se reúnen las aguas». Nunca un nombre fue más acertado: en este estado se cuentan alrededor de ocho mil lagos y dos mil doscientos ríos y torrentes. Al lado, una monumental bienvenida a los visitantes al acceder a Wisconsin; abajo, el río del mismo nombre que atraviesa el estado.







los ingleses, es **cloakroom**; en cambio, los norteamericanos lo llaman **checkroom**; en consecuencia, son diversas las expresiones derivadas: 'encargado del guardarropa' lo escuchará respectivamente en las formas **cloakroom attendant** y **checkroom attendant**; 'contraseña del guardarropa' será **cloakroom ticket** o **checkroom ticket**. Finalmente, el 'programa' de sala es **programme** en Gran Bretaña y **program** en Estados Unidos.

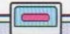
Y ahora los protagonistas: actores, bailarines, cantantes se mueven en el escenario (**stage**, término que ya conoce) hasta el proscenio (**apron**), luego se ocultan entre bastidores (**wings**); en cambio, el lugar de la orquesta es el 'foso de orquesta' (**orchestra pit** o solamente **pit**). En cuanto a su disposición, también las luces de escena tienen nombres especiales: **footlights** son las 'candilejas'; **spotlight** es el foco que sigue a los actores por el escenario hasta más allá de la línea del telón (**curtain**).

Construcciones con el infinitivo. En la Unidad 55 se ha analizado el uso de **to tell** para introducir un discurso directo, para cuando se trata de órdenes o consejos, o bien para abrir un discurso indirecto. Una variante del segundo caso se verifica en la petición de favores mediante intermediarios. Por ejemplo, para decir 'dile que haga esto', se puede elegir entre la forma interrogativa, más cortés, con **could**, y la imperativa, más incisiva:

Could you tell him to buy me a ticket for the theatre, please?
Tell him to buy me a ticket for the theatre, please.

El verbo **to tell** podría sustituirse por **to ask**: **Could you ask him to buy me a ticket for the theatre, please?**

Hasta aquí se ha visto que el uso del infinitivo con los verbos **to tell** y **to ask** se ajusta totalmente a la fórmula española de los verbos 'decir' y 'pedir', exceptuando la falta de preposición delante del infinitivo. Cabe señalar que, en inglés, la estructura sintáctica de verbo principal seguido por el complemento objeto (sustantivo o pronombre personal) y luego por el infinitivo, también se presenta con otros verbos, los cuales no tienen un equivalente en español. Uno de estos verbos es **to get**: **Get him to buy a ticket for the theatre**. En español, la frase que mejor responde a su sentido es: 'Haz que compre un billete para el teatro'. También aquí, la entonación puede dar al imperativo un tono más cortés, mientras que para las peticiones formales se utiliza la construcción interrogativa con **could**.



Playing to the gallery

Listen carefully to these sentences. Don't pronounce the *gh* in **footlights** and **spotlight**:

Fix those footlights, Thomas. They're playing up again. ___
When he turns the spotlight on, get them to walk to the centre of the stage. ___
Could you tell her to book a seat at the theatre? ___
The fact that all the seats were bookable made her very happy. ___
I don't know what we're going to do now. 'Romeo and Juliet' is sold out. ___
There's a cloakroom at he end of the foyer. ___
That stupid cloakroom attendant has given me the wrong ticket. ___
The auditorium is too big. You can't hear anything. ___
There was a man with a fat cigar in the front row of the stalls. ___
She got you to buy two tickets for the dress circle, but I wanted one for the upper circle. ___
Look at those young fools in the gallery. ___
I'd like to sing a song for all those people in the gods. ___
I don't think he's a good actor. He plays to the gallery all the time. ___
Someone in the balcony bowled a tomato at the man on the stage. ___
The curtain hit him on the head when it came down. ___
Who's that man who's talking in the wings? ___

Ask Silvia to phone for an ambulance. Peter O'Goole's just fallen into the orchestra pit! ___
How did he do that? ___
He fell on the apron. ___

How much are the programmes? ___
Five pounds, sir. ___
My God! That's a bit expensive, isn't it? ___

The speakers in these sentences are American.

The checkroom attendant gave me the wrong ticket, and now someone else has my coat. ___
I asked him to buy me a ticket for the mezzanime, but he bought me a ticket for the balcony. ___

How much are the programs? ___
Fifteen dollars. ___
You can't be serious! ___



Stagestruck

In the first sentence of this group, remember to pronounce the *e* of **debut** with the sound of the *ay* in **pay**, and the *u* with the sound of the *oo* in **zoo**. Don't pronounce the *t*:

He made his debut in 'Henry V' at the Old Vic. ___
Acting isn't easy: it took five years to find the right stage name. ___
The Ham Theatre Company is going to put on 'A Funny Thing Happened on the way to the Forum'. ___
If you fluff your lines again, I'll give you walk-on parts for the next three years. ___
He's the only actor in the company who tries to ad-lib Shakespeare! ___
Hall got me to play the part of Goneril in 'King Lear'. ___
I don't know how to interpret this role at all. ___
Get his make-up changed. ___
He's had the date of the dress rehearsal changed. ___
When Derek played the part of Quasimodo, it took me half an hour just to put on the greasepaint. ___
I always have a bit of stage fright on the night of a premiere. ___

In these sentences the speakers are American.

When you're in the limelight, you forget everything else. ___
Get some flowers put in her dressing room. She really performed well this evening. ___
That was the worst interpretation of Macbeth since the nineteenth century! ___
What do you think of his performance as Othello? ___
I've been stagestruck since the age of fifteen. ___

¿Protagonista o sólo comparsa?



En la Unidad 42, dedicada al cine, ha visto algunos verbos que indican el acto de interpretar; éstos son los mismos que se usan para la interpretación teatral; por lo tanto, los retomamos aumentando la lista.

Primero, el más genérico, **to act**, del cual deriva el sustantivo 'actuación' (**acting**). Después, el más común, **to play**, usado sobre todo junto a los sustantivos **part** o **role**. Similar al español es el verbo **to interpret**, 'interpretar', del cual deriva otro sustantivo, **interpretation**, 'interpretación'. **To perform**, siempre en el sentido de 'interpretar', 'recitar', no sólo se usa para los actores, sino que también es válido para cualquier otro profesional de la escena. De ahí procede 'representación', 'interpretación' (**performance**), que por lo general encontrará seguido de la preposición **as**: **What do you think of his performance as Othello?** Para los actores es muy importante no olvidarse de su papel (**lines**); de otro modo, se pueden equivocar (**to fluff a line**), lo cual podría crearles problemas si no son capaces de improvisar (**to ad-lib**, que también significa 'improvisación'). Dos son las sensaciones de las que no logra sustraerse ningún actor, desde el protagonista hasta el comparsa (**walk-on part**). Una es el llamado 'miedo al escenario' (**stage fright**) antes de que suba el telón; por suerte, dicen los expertos, basta entrar en escena (**to be in the limelight**, expresión que en sentido figurado significa 'estar en el candelero') para superarlo. La otra, contraria y complementaria, es la fascinación del escenario, que los ingleses expresan con el adjetivo **stagestruck**, 'apasionado por el teatro'. Una tercera locución compuesta con **stage** es el 'nombre artístico' (**stage name**).

Para un actor, no es sólo questión de papeles, roles y ensayos; también hay una gran tensión psicológica, sobre todo cuando se debuta (**to make a debut**).

La tensión se presenta cada vez que una compañía teatral (**theatre company**) pone en escena (**to put on**) un nuevo espectáculo. Poco a poco, el ambiente se electriza, ensayo (**rehearsal**) tras ensayo, hasta el ensayo general (**dress rehearsal**) con **make-up** y vestuario. En los camerinos (**dressing rooms**), los actores esconden bajo la capa de maquillaje (**greasepaint**) los rostros preocupados. Finalmente llega el momento de la **premiere**.

To have, to get y participio. En esta Unidad ha aprendido cómo usar los verbos **to tell**, **to ask** y **to get** seguidos de un infinitivo. Pero existe otra construcción que expresa la necesidad genérica de 'hacer hacer' algo, de dar una orden en forma impersonal. Por ejemplo, imagine que el propietario del teatro decida hacer cambiar la moqueta del vestíbulo. Podría decir: **I must get the carpet in the foyer changed**; **I must have the carpet in the foyer changed**. O bien que el director ordene a su ayudante que haga cambiar el maquillaje a un actor: **Get his make-up changed**.

Para formular frases de ese género se necesita el verbo **to get** o bien el verbo **to have** (por lo general, acompañado de un modal) seguido de un complemento objeto y luego del verbo que indica la acción, en participio pasado. Advertirá que de esta manera se evidencia el valor casi pasivo de la acción, resaltando el objeto en vez del sujeto. Además, recuerde que **to have** resulta más formal que **to get**.



Chewing the scenery

Now listen to these sentences, and then repeat them. Don't pronounce the second *p* in **prompt** and **prompter**:

The prompter was sleeping, so he didn't give Jeremy the prompt for the next line. ___
Peter Hall is the new director of the Royal Shakespeare Company. ___
I want you to telephone the actress who played Clara in Pygmalion last year. ___
I want the stage manager and the stage designer to come to my office this afternoon. ___
In 'Waiting for Godot', the only scenery is a tree in the middle of the stage. ___
What a terrible actor! He chewed the scenary from the beginning to the end of the play. ___
This is Mrs Warblebottom, whose husband is a choreographer who works for the National Theatre. ___
John is a costumier, and his wife is, too. ___
I want you to find me a good costume designer. ___
Theatregoers just love Glenda's intelligent acting. ___
I'm not a very keen playgoer, I'm afraid. ___
What do you think of the audience tonight? ___
My public loves me. ___

Los profesionales de la escena

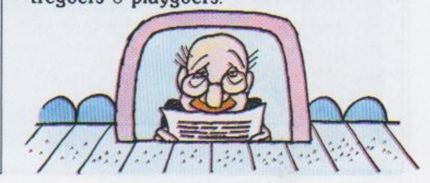
Aparte **actors** y **actresses**, muchos otros personajes frecuentan el escenario, desde el más importante, el director, que en inglés se dice también **director**, como el director cinematográfico. Otros nombres de profesionales de la escena se componen de palabras que ya conoce. Por ejemplo, al director artístico, de quien depende la total organización del teatro, se lo considera un **manager** del escenario: un **stage manager**. El escenógrafo se llama **set designer**, en que **set** viene a indicar la preparación escénica. Pero preste atención: **set** no es sinónimo de **scenery**, el término específico para 'escenografía'.

De la palabra **scenery** nace una frase mordaz, que suena como una crítica poco piadosa para los actores que recitan 'al pie de la letra': **to chew the scenery**, que literalmente significa 'masticar la escenografía'; esta expresión evoca la imagen de quien recita de manera muy forzada y con cierta ostentación.

Luego está el encargado del vestuario, **costume designer** o bien **costumier**. Con la misma desinencia *er* también se construyen las palabras **choreographer** (coreógrafo) y **prompter** (apuntador). En efecto, **prompt** es el apunte, la instrucción, y el verbo correspondiente es **to prompt** (apuntar).

No olvidemos a estas alturas que también el público es plenamente protagonista en el teatro. Y aquí hay que distinguir entre el conjunto de espectadores que asisten a una representación, señalados con el término **audience**, y **public**, que en cambio se refiere al grupo de admiradores fijos de un personaje del espectáculo. Por lo general, el término **public** va acompañado del adjetivo posesivo: **My public loves me.** En este caso, **public** puede llevar un verbo en singular o en plural. En cambio, cuando en otros contextos significa 'gente, público', es preferible el verbo en singular.

Para concluir, estos son los sustantivos que definen a los concurrentes asiduos al teatro; son dos términos compuestos: **theatregoers** o **playgoers**.



People wanting tickets for the theatre

Now listen and repeat. Remember to pronounce the *sc* in **scene** with the sound of the *s* in **sea**:

In the first scene of Act Three, Higgins enters from the left. ___
They're putting on a new ballet at the Royal Opera House. ___
Playwrights writing in the 1960's often produced kitchen-sink drama. ___
A lot of tragedies have been written concerning the story of King Lear. ___
Is there some kind of message hidden in the pages of Arden's famous tragi-comedy? ___
The most famous farce written by Simpson is, of course, 'One Way Pendulum'. ___
Do you think the plays produced by Samuel Beckett are tragic, comic, or tragi-comic? ___
At the beginning, critics used to slam Ayckbourn's farcical plays, but now they love them. ___
Variety, badly hit by the cinema, suffered a lot at the beginning of this century. ___
Charlie Chaplin began in the London music halls at the beginning of the twentieth century. ___
The Daily Grunt critic said this was the best musical since 'Jesus Christ Superstar'. He called it 'a smash hit'. ___
While he was at Cambridge University, Prince Charles was in the famous 'Footlights Revue'. ___
Here's a sketch about people owning large dogs. ___
There's a very strange stage direction in the third act of 'A Winter's Tale'. ___
All the actors exiting on the left hit their knee on the old piano. ___
That was probably the worst entrance ever made by an actor! ___
In the dramatis personae of this farce there are a king, two grocers and a Russian man called Ripemoff. ___
In the last act, the hero meets the villain in an old house in East Cheam. ___
Actresses playing Lady Macbeth have a difficult job to do, because she is neither a heroine nor a villain. ___
The critics praised the protagonist to the skies, but they slammed his antagonist. ___

In these sentences, the speakers are American. In Great Britain, the stress is on the *a* of **ballet**, but sometimes Americans put in on the *e*. This happens in the first sentence:

They're putting on a new ballet at the Kaufmann Auditorium. His last play was a flop. ___
Look! The script says: 'Exeunt Lennox and the lord': why is the lord still on the stage? ___
Didn't you start in vaudeville? ___
Hey, Harry, could you make me a hero with ham? ___

Un héroe al jamón

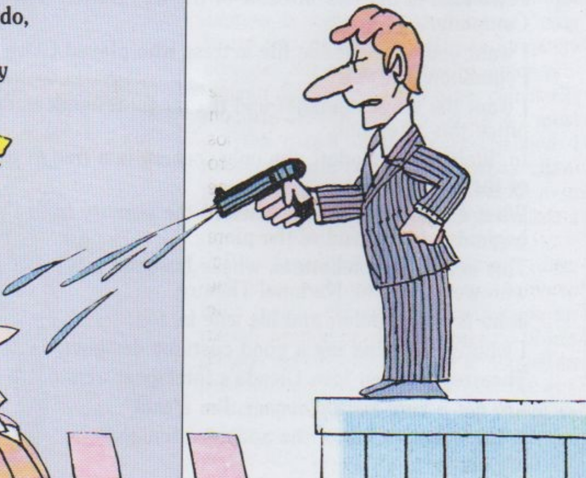
Tragedy, **comedy**, **tragi-comedy** y **farce**: éstos son los géneros dramáticos que ha aprendido en la Unidad 55. Pero existen también los adjetivos, que aún no hemos visto, como: trágico (**tragic**), cómico (**comic**), tragicómico (**tragi-comic**) y, para los anglosajones, grotesco (**farcical**).

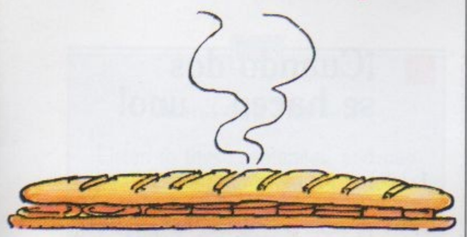
En los teatros se representan muchos más espectáculos de entretenimiento, como el de variedades (**variety**, o bien **music hall** en Gran Bretaña, **vaudeville** en Estados Unidos), la comedia musical (**musical**), la revista (**revue** o **review**) y la obrita cómica (**sketch**).

En el Reino Unido, especialmente en la década de los sesenta, también se ponía en escena un singular tipo de obra centrada en la vida familiar de las clases obreras (**kitchen-sink drama**).

Por lo general, todas las obras están subdivididas en actos (**acts**), a su vez compuestos por varias escenas. Muy útiles son las acotaciones (**stage direction**, no contable) que, entre otras cosas, indican a los actores el momento en que deben entrar en (**to enter**) o salir de escena (**to exit**). Fuera del contexto teatral, **to enter** es bastante formal, por lo que raramente se usa. Los anglosajones prefieren sustituirlo por **to go in** o por **to come in.** El sustantivo que indica la entrada es **entrance**, mientras que **exit** es el usado para indicar la salida de escena.

También encontrará algunos términos de origen latino, como **exeunt** o bien **dramatis personae**: el primero significa 'salen'





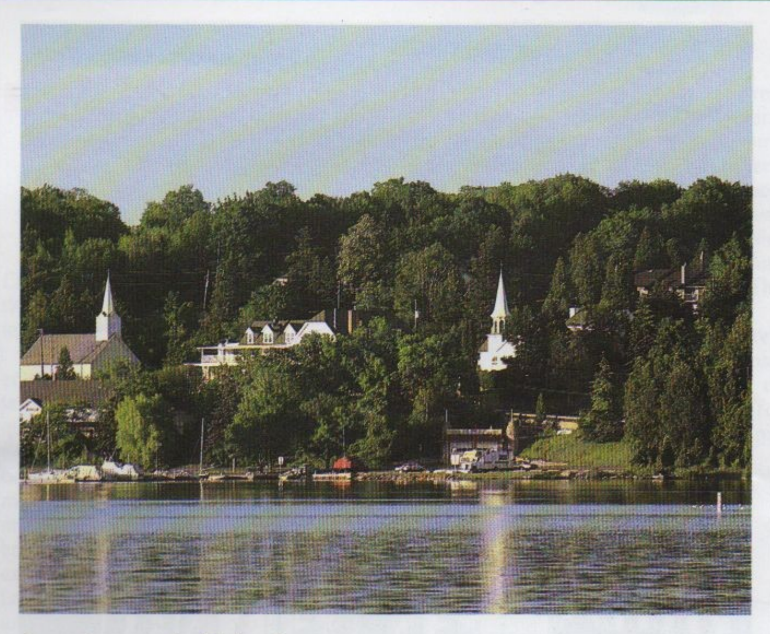
y se usa cuando es más de un personaje quien debe salir de escena; el otro indica la relación de personajes. Entre éstos está el protagonista (**protagonist**) y su antagonista (**antagonist**); a veces aparece la figura heroica (**hero**, que en Estados Unidos se usa para denominar un suculento bocadillo, o **heroine** si es mujer), que a menudo se contrapone al personaje malvado (**villain**).

Después de cada espectáculo, la palabra pasa inevitablemente a los críticos y sus juicios: son ellos quienes decretan el fracaso (**flop**, como ya sabe) o el gran éxito (**smash hit**), criticándolo ásperamente (**to slam**) o, por el contrario, poniéndolo por las nubes (**to praise something to the skies**).

Otra vez la oración de relativo. En la Unidad 52 aprendió cómo sustituir, en ciertos casos, una frase de relativo por el infinitivo. Algunas veces, el pronombre relativo y el verbo dan lugar a un participio pasado. Esto generalmente ocurre cuando hay una o más oraciones en pasiva. Por ejemplo, preste atención a la frase: **The kind of greasepaint which is used now is very diferent from the kind of greasepaint which was used fifty years ago**.

Dos son las oraciones de relativo introducidas por **which**, una en presente, la otra con un tiempo pasado. En ambas se podría eliminar tanto el pronombre relativo como el verbo **to be**, dejando sólo el participio: **The kind of greasepaint used now is very different from the kind of greasepaint used fifty years ago**.

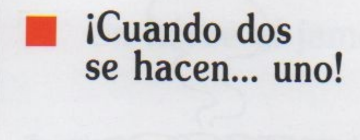
No es una construcción particularmente difícil, ya que es evidente la analogía con el español, que con frecuencia utiliza los participios pasados de ese modo. Pero ¿qué sucede si la frase de relativo tiene forma activa? El inglés, en este caso, se sirve del gerundio para sustituir el pronombre relativo y el verbo: **People who want tickets for Romeo and Juliet must go to the National Theatre Ticket Office. People wanting tickets for Romeo and Juliet must go to the National Theatre Ticket Office**. Pero estas sustituciones con el participio pasado y con el gerundio no son siempre posibles. Por ahora, confórmese con estos anticipos: en el tercer nivel del curso tendrá más información al respecto.



Los checos de Ephraim

Arriba, el pueblo de Ephraim, situado a orillas del lago Michigan y fundado en el año 1853 por un grupo de exiliados expulsados de Moravia, una región de Checoslovaquia. Un monumento erigido en el puerto recuerda aquella fecha y su llegada a estas tierras. Hoy, Ephraim es una alegre localidad turística, en cuyos alrededores se ha constituido el Peninsula State Park, casi cuatro mil acres de zonas verdes que permiten a los veraneantes toda clase de pasatiempos y diversiones. Abajo, Wisconsin Lake.





¡Cuando dos se hacen... uno!

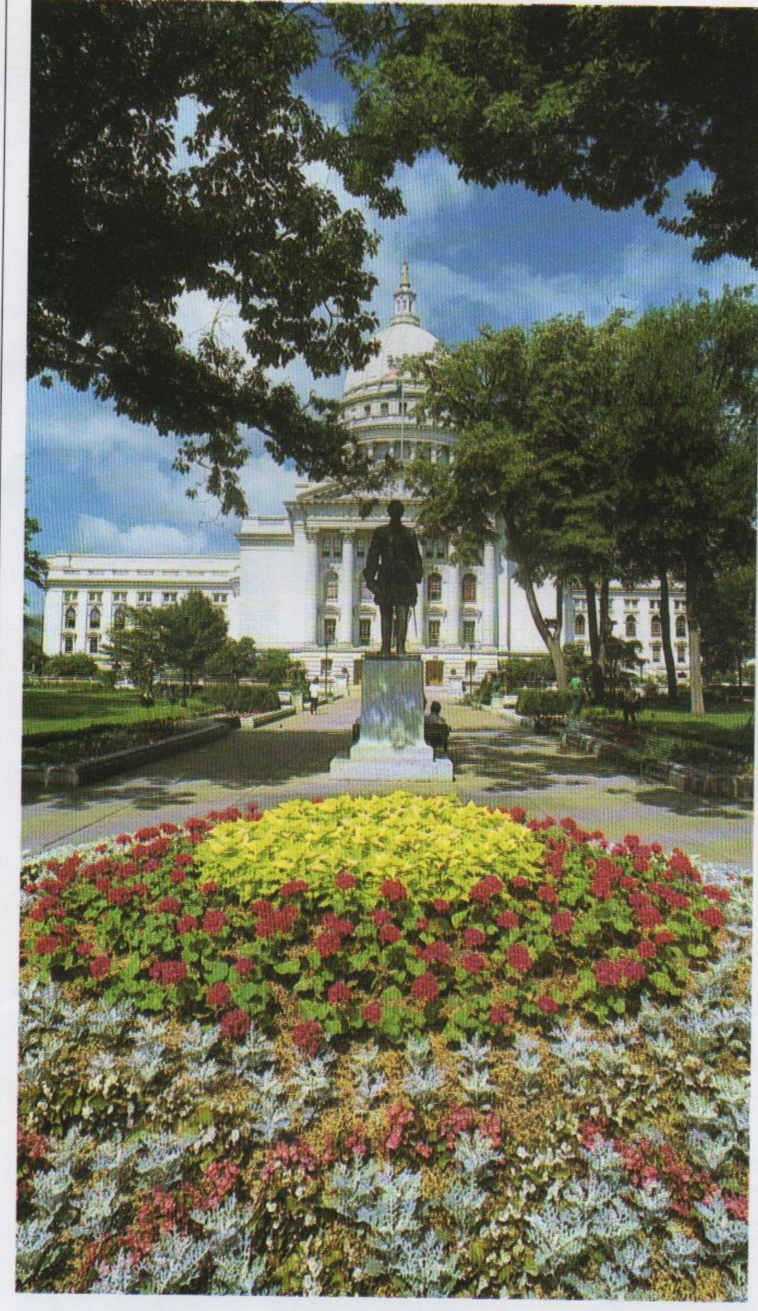
Como ya sabe, los ingleses tienden a aligerar la pronunciación de las palabras con la utilización del *schwa*.

Otra manera de hacerlo es uniendo dos o más sonidos en uno, como sucede, por ejemplo, en la frase **I want you**, en la cual el sonido de la *t* de **want** y el de la *y* de **you** pueden fundirse y pronunciarse por ingleses y norteamericanos como si fuesen una sola palabra. Lo mismo sucede con **don't you**.

El sonido resultante llega a ser similar a la pronunciación del grupo *tch* que se encuentra al final de la palabra **watch**.

Si tiene ocasión de leer algunos cómics, como por ejemplo los **Peanuts** norteamericanos, hasta podrá encontrar escrito **wantcha** o bien **dontcha**, que tratan de reproducir gráficamente la unión de los dos sonidos. Escuche muy atentamente la grabación y pruebe a identificar este particular sonido.





La cuna de muchas conquistas sociales

A principios de siglo, en Wisconsin, un grupo de políticos, administradores y profesores universitarios, siguiendo la idea del reformismo liberal, fundaron un movimiento llamado «Progresismo». Este inspiró una serie de importantes reformas sociales, que también se adoptaron en otros estados. Entre ellas, merecen ser recordadas el subsidio de desempleo para los trabajadores y la pensión para los profesores. Wisconsin también fue el primer estado en abolir la pena de muerte. En la foto, el Capitolio del estado en Madison, la capital.



Aren't you Hamlet?

Listen to these sentences, and pay careful attention when a *t* is followed by a *y*:

Didn't you start in vaudeville?

I want you to find me a good costume designer.

I want you to telephone the actress who played Clara in Pygmalion last year.

You're making your debut tonight, aren't you?

Desn't he want you to come to the theatre?

Excuse me. Aren't you the man playing Hamlet at the Old Vic?

Don't you like musicals?

What you want is a ticket for the front stalls.

Thomas, I want you to fix those footlights.



Mi reino por un caballo

Como el cine, también el mundo teatral es rico en frases célebres: ésta es seguramente la mejor ocasión para presentárselas.

También ahora, por tanto, como ya hizo en la Unidad 42, trate sobre todo de captar el ritmo de la entonación de las frases que escuchará en la grabación.

Las primeras son todas del gran Shakespeare. **All the world's a stage, and all the men and women merely players** (Todo el mundo es un escenario, y todos los hombres y mujeres simplemente actores) está extraída de la comedia **«As You like It»**. La segunda tal vez sea la más famosa y es un fragmento del monólogo del príncipe Hamlet: **To be or not to be. That is the question** (Ser o no ser. Esta es la cuestión).

A horse! A horse! My kingdom for a horse! (¡Un caballo! ¡Un caballo! ¡Mi reino por un caballo!) es, en cambio, la desesperada exclamación del rey Ricardo III, cuando, en el campo de batalla, se da cuenta de haberlo perdido todo, incluso la posibilidad de huir. Es también otro rey, Enrique V, quien sostiene que **Men of few words are the best men** (Los hombres de pocas palabras son los mejores).

«The Merchant of Venice» es la obra de la que se extrae la última cita shakespeariana, ciertamente no difícil de comprender: **Truth will come to light** (La verdad saldrá a la luz). De otra manera se refiere también a la verdad otro gran dramaturgo, Oscar Wilde, autor de las últimas frases que escuchará: **The truth is rarely pure and never simple** (La verdad raramente es pura y nunca simple), así como **All women become like their mothers. That is their tragedy. No man does. That's his** (Todas las mujeres se vuelven como sus madres. Esta es su tragedia. Ningún hombre lo hace. Esta es la suya). Ambas las encontrará en la comedia **«The Importance of Being Earnest»**.

Para terminar, de **«Lady Windermere's Fan»** se ha extraído la última cita famosa: **We are all in the gutter, but some of us are looking at the stars**, que significa 'Todos estamos en el arroyo, pero algunos miramos las estrellas'.



What's the question?

Listen to these quotations from the plays of William Shakespeare:

All the world's a stage, and all the men and women merely players.

To be or not to be. That is the question.

A horse! A horse! My kingdom for a horse!

Men of few words are the best men.

Truth will come to light.

The next group of quotations come from the plays of Oscar Wilde:

The truth is rarely pure and never simple.

All women become like their mothers. That is their tragedy. No man does. That's his.

We are all in the gutter, but some of us are looking at the stars.

Envidia y celos en el escenario

Tres diálogos, otras tantas situaciones, diferentes entre sí, ya sea por la ambientación histórica o por los personajes en cuestión. Pero hay un tema que los une: las difíciles relaciones entre los actores.

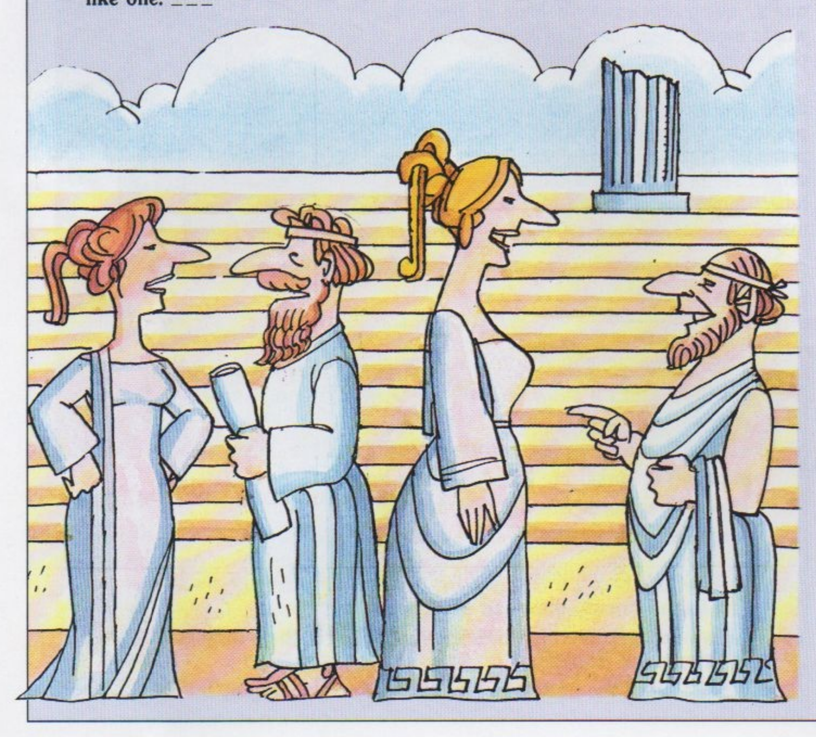
En la primera conversación, ambientada en la antigua Grecia, una actriz, que es criticada por su director por una **perfomance** no del todo brillante, busca descargar culpas sobre su colega.

La segunda conversación se desarrolla entre el ensordecedor bullicio del público, descontento con la representación a la que asiste. Pero los actores se darán cuenta enseguida del motivo de tantos abucheos.

En la última conversación también afloran la envidia y los celos artísticos: son precisamente algunos admiradores de una actriz quienes, en su camerino para pedirle un autógrafo, la hacen enfurecer...

THE DRACHMA DRAMA

~ Well. What did you think of the play? ___
~ I thought it was excellent. But the third act was a little strange. ___
~ What do you mean? ___
~ Well, you made one or two mistakes, Hera... ___
~ One or two mistakes? I did not. I was perfect. ___
~ Come on. You fluffed your lines when Orestes made his entrance, for example. ___
~ Petros! No, I did not. ___
~ Yes, you did. And your stage whisper was too quiet. Nobody heard it. ___
~ What! ___
~ Didn't you hear the audience booing? ___
~ They wen't booing at me. They were booing at Daphne. She was awful. My public loves me. Who do you think you are, anyway? The director? ___
~ What's a director? ___
~ I don't know. They haven't been invented yet. But you're acting like one. ___





WHAT A LOAD OF RUBBISH!

~ What a load of rubbish! ___
~ Why are they booing? ___
~ They're booing because that was the worst interpretation of 'The Importance of Being Earnest' since 1895. ___
~ But that was the year Wilde wrote the play. ___
~ Precisely, Gerald. ___
~ Get off! ___
~ Anyway, it wasn't as bad as the Bowdler Company's production last year. ___
~ If Macbeth were played by a gaggle of clowns it wouldn't be as bad as the Bowdler Company's production last year. ___
~ What a load of rubbish! ___
~ Ouch! ___
~ What's wrong? ___

Bastante numerosos los nuevos términos: **stage whisper** se refiere al tipo de diálogo confidencial entre un actor, que finge que los demás actores no pueden oírlo, y el público, mientras que **quiet**, en este contexto, significa 'bajo'; **to boo** quiere decir 'abuchear' y **get off!** significa '¡fuera!'. Para concluir, **swine** es un sustantivo invariable con el significado de 'cochino', 'cerdo'.



~ Somebody's throwing tomatoes. ___
~ But tomatoes don't hurt. ___
~ They do if they're in a tin. ___
~ Who's the main in the box blowing raspberries? ___
~ I think it's the director's brother. ___
~ It's very kind of him to give us his support. ___
~ Wait a minute. Doesn't he work for the Bowdler Company? ___
~ Yes, he does. ___
~ I thought I recognised some of the faces in the audience! They're all from the Bowdler Company! ___
~ My God! They're trying to sabotage our play! ___
~ Gerald, give me those tomatoes. Take that, you swine! And that! ___

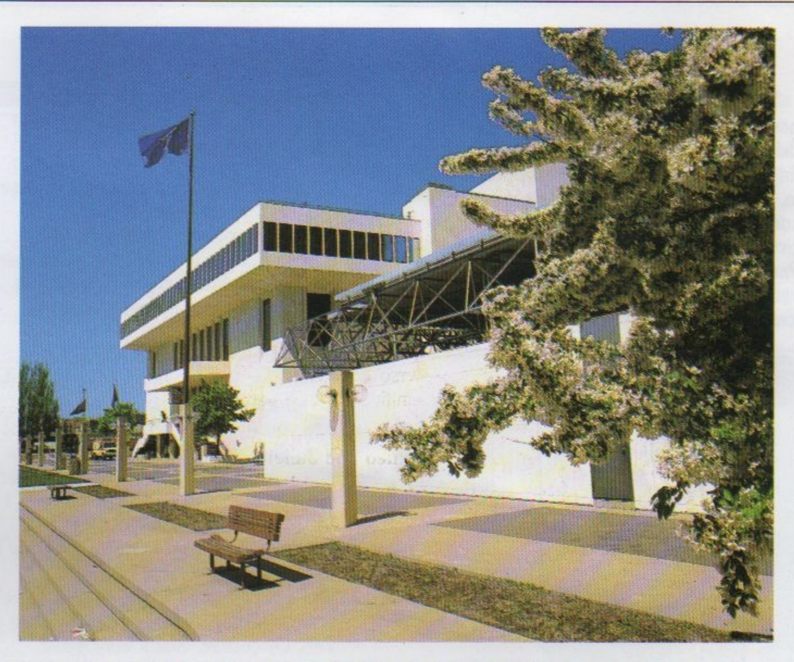
AUTOGRAPHS

~ Could I have your autograph, please, Miss Ashcroft? ___
~ Oh. Er... yes, of course. ___
~ I thought you were really good. ___
~ So did I. That monologue in the third act was incredible. ___
~ That's very kind of you. Thank you. ___
~ Can I have your autograph, too? ___
~ Yes, of course. ___
~ What are you going to do in the future, Miss Ashcroft? ___
~ Well, first I'm going to have a holiday, and then I'm going to Stratford-upon-Avon. ___
~ Are you going to act with the Royal Shakespeare Company? ___
~ Yes. That's right. We're going to do Macbeth. ___
~ Wow. Are you going to be Lady Macbeth? ___
~ No, I'm going to be Lady Macduff. I wanted the director to give me the part of Lady Macbeth, but... ___
~ Is Olivia Crichton going to be Lady Macbeth? ___
~ Yes, that's right. ___
~ She's really good. I saw her in Othello last year. There aren't many actresses who can play Desdemona well, but she's one of them. ___
~ Yes. Of course. She's very good. ___
~ I think an actress playing Desdemona has got a really difficult job to do, don't you? ___
~ Yes, it's not an easy role... ___
~ I bet working with Olivia Crichton is really stimulating. ___
~ Yes, very stimulating. ___
~ Well, goodbye, Miss Ashcroft. ___
~ Goodbye... Toads! ___



En Milwaukee pasan como flechas las Harley-Davidson

Si Madison es la capital de Wisconsin, Milwaukee es la ciudad más extensa y populosa del estado. Fue fundada en el año 1818 a orillas del lago Michigan, en el punto de confluencia de tres ríos: el homónimo Milwaukee, el Menominee y el Kinnickinnic. Famosa por la hospitalidad de sus habitantes, en el curso de su historia esta ciudad ha acogido a emigrantes procedentes de Italia, Irlanda, Polonia y Alemania. Hoy es un centro industrial de extraordinaria importancia: allí se encuentran las fábricas de las motocicletas Harley-Davidson y de las lanchas Evinrude. Al lado, el Performing Arts Center, donde actúan orquestas y grupos teatrales; abajo, una vista de la ciudad.





Cómo usar el infinitivo, el participio y el gerundio

Construcciones con el infinitivo

Entre los verbos ingleses que introducen el discurso indirecto (Unidad 55), algunos permiten la siguiente construcción, formada por el verbo en primer lugar, seguido por la persona objeto (un pronombre o un sustantivo) y por último el infinitivo del otro verbo:

Tell him to buy two tickets for «Romeo and Juliet».
Ask Tom to buy two tickets for «Romeo and Juliet».

El uso de **to tell** y **to ask** no dista del de sus correspondientes verbos españoles, diferenciándose en que en nuestro discurso indirecto precede al infinitivo la conjunción 'que': 'pídele que compre dos billetes para *Romeo y Julieta*'. Como en español, la fuerza imperativa de la demanda puede atenuase mediante la entonación. Para dar un matiz más cortés, se puede adoptar la forma interrogativa con **could**:

Could you ask him to buy two tickets for «Romeo and Juliet»?

La misma construcción, con el verbo **to get**, expresa la intención de 'hacer hacer' algo a alguien a través de un mediador. También aquí la entonación puede cambiar la perentoriedad de la petición; la fórmula con **could** es siempre la más cortés:

Get him to fix the spotlights.
Could you get James to come to the theatre with us?



Uso del participio

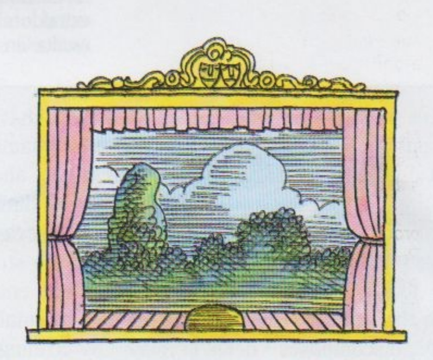
Después de verbos como **to have** o **to get**, se puede emplear el participio pasado para expresar la necesidad o la intención de que se haga algo determinado. El orden sintáctico de tales frases prevé el verbo **to have** o **to get** seguido del sustantivo o del pronombre y en tercer lugar el participio pasado:

We need to have the footlights fixed.
We have to get a rehearsal arranged for next Thursday.
Get the footlights fixed.

Con frases como éstas, por lo general se presupone que a alguien se le formulará la petición de llevar a término la tarea, aunque no se indique explícitamente a quién. Pero, a veces, el mismo contexto de la frase aclara que es quien habla el que debe ocuparse del trabajo:

I have to get my lines learnt for tomorrow.

Puesto que la misma fórmula sintáctica implica el sentido de necesidad o de obligación, los verbos **to have** y **to get** van generalmente acompañados por un modal, como **have**, **must**, **need**.



Formas verbales en lugar de una oración de relativo

Además del infinitivo (Unidad 52), también el participio pasado y el gerundio pueden, en casos especiales, sustituir el grupo pronombre-verbo de una oración de relativo, dejando igual el resto de la frase. La regla general indica que en una oración pasiva sólo se puede sustituir el participio pasado del verbo, mientras que en una activa se sustituye el gerundio. He aquí cómo se transforman dos frases que contienen subordinadas relativas:

The kind of greasepaint which was used fifty years ago is different from the kind of greasepaint which is used now.

The kind of greasepaint used fifty years ago is different from the kind of greasepaint used now.

The people who were waiting for the actress didn't know she was ill at home.

The people waiting for the actress didn't know she was ill at home.

Los ejemplos citados se refieren a los casos más sencillos. Para una profundización de las normas de uso y para casos más complejos, habrá que aguardar al tercer nivel del curso.



En esta sección ha aprendido:

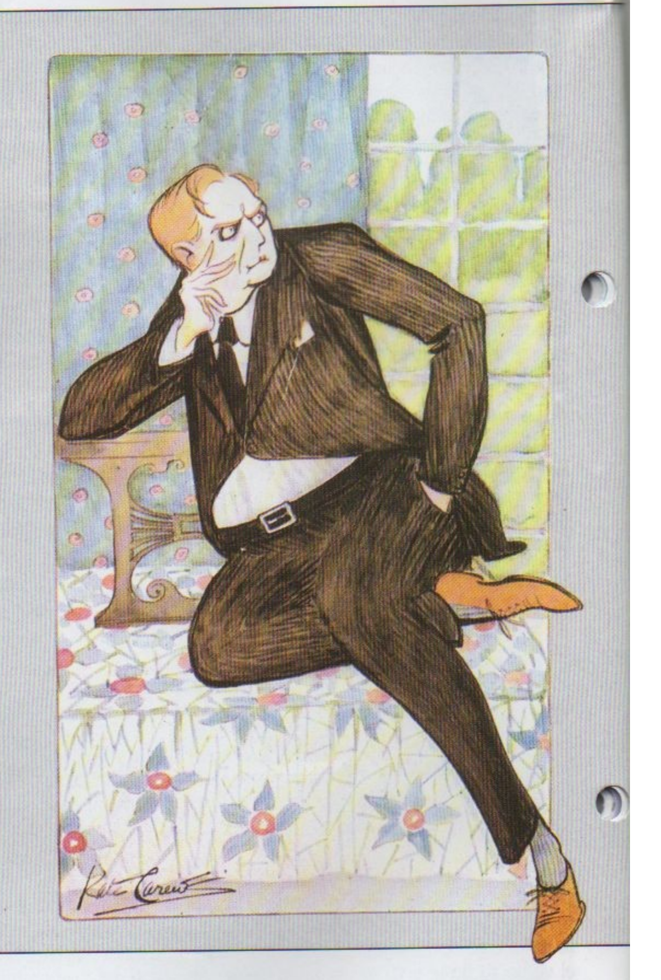
- las fórmulas de requerimiento con **to tell**, **to ask** y **to get** seguidos de un infinitivo;
- el uso del participio pasado después de **to have** y **to get**;
- cómo 'acortar' una frase eliminando la oración de relativo.

Una pieza teatral de G. B. Shaw

George Bernard Shaw (1856-1950), gran comediógrafo irlandés, inconformista y satírico, dio vida a un teatro animado y brillante. La comedia **Pygmalion**, de la que se ha extraído el fragmento presentado aquí, fue escrita en el año 1914. Según el antiguo mito, Pigmalión era un rey de Chipre que se enamoró de una hermosa estatua que él mismo había esculpido. También en la comedia de Shaw, el protagonista, Higgins, profesor de fonética, querrá 'forjar' otra persona según sus deseos, pero no será

There seems to be some curiosity[1] as to[2] what Higgins lessons to Eliza were like. Well, here is a sample[3]: the first one. Picture[4] Eliza, in her new clothes, and feeling her inside[5] put out of step[6] by a lunch, dinner, and breakfast of a kind to which it is unaccustomed[7], seated[8] with Higgins and the Colonel in the study, feeling like a hospital out-patient[9] at a first encounter[10] with the doctors. Higgins, constitutionally unable to sit still[11], discomposes[12] her still more[13] by striding restlessly about[14]. But for[15] the reassuring presence and quietude[16] of her friend the Colonel she would run for her life[17], even[18] back to Drury Lane.

HIGGINS. Say your alphabet[19].
LIZA. I know my alphabet. Do you think I know nothing? I don't need to be taught like a child.
HIGGINS. (*thundering*[20]). Say your alphabet.
PICKERING. Say it, Miss Doolittle. You will understand presently[21]. Do what he tells you; and let him teach you in his own way.
LIZA. Oh well, if you put it like that[22] – Ahyee, bə-yee, cə-yee, də-yee[23] –
HIGGINS. (*with the roar of a wounded lion*[24]) Stop. Listen to this, Pickering. This is what we pay for as elementary education. This unfortunate animal[25] has been locked up[26] for nine years in school at our expense[27] to teach her to speak and read the language of Shakespeare and Milton. And the result is Ahyee, Bə-yee, Cə-yee, Də-yee. (*To Eliza*) Say A, B, C, D.
LIZA. (*almost in tears*) But I'm saying it. Ahyee, Bə-yee, Cə-yee.





1. **Curiosity**: curiosidad.
2. **As to**: en cuanto a.
3. **Sample**: ejemplo.
4. **Picture**: imagínese. Está ligado al sustantivo **picture**, 'cuadro'.
5. **Inside**: hace referencia a su sistema digestivo.
6. **Put out of step**: trastornado.
7. **Unaccustomed**: desacostumbrada. Antes, Eliza había llevado la vida de una pobre florista.
8. **Seated**: sentada.
9. **Out-patient**: paciente externo.
10. **Encounter**: encuentro. Es una palabra un poco formal, aquí usada para dar la idea de un encuentro importante.
11. **Constitutionally unable to sit still**: constitucionalmente incapaz de permanecer sentado.
12. **Discomposes**: desconcierta.
13. **Still more**: aun más.
14. **By striding restlessly about**: caminando nerviosamente de un lado a otro.
15. **But for**: es un uso algo particular de la conjunción. Significa 'si no fuese por'.
16. **The reassuring presence and quietude**: la presencia y la calma tranquilizadoras. **Quietude** es una expresión algo arcaica. Pickering tiene aquí una función dramática muy precisa: hace resaltar la total falta de humanidad de Higgings frente a su 'sujeto', Eliza.
17. **She would run for her life**: correría por su vida. Se trata del condicional, una forma que hasta ahora sólo ha visto en el caso de los períodos hipotéticos.
18. **Even**: incluso.
19. **Alphabet**: alfabeto.
20. **Thundering**: tronando. Es evidente la relación con **thunder**, 'trueno'.
21. **Presently**: en seguida.
22. **If you put it like that**: si lo pone así.
23. **Ahyee, bə-yee, cə-yee, də-yee**: Shaw trata de representar lo mejor posible el modo en que un típico cockney pronunciaría las primeras cuatro letras del alfabeto. El extra-

nada fácil. Apuesta con su amigo, el coronel Pickering, que logrará enseñar 'buenas maneras' y el lenguaje apropiado a Eliza, una pobre florista que sólo habla el dialecto *cockney*. En el término de seis meses, la muchacha deberá hacer su ingreso en la alta sociedad londinense, fingiendo ser una duquesa. Pero los problemas empiezan desde el inicio de las lecciones.

En las dos ilustraciones de época están representados los protagonistas de la comedia: el profesor Higgigs y Eliza Doolittle.

HIGGINS. Stop. Say a cup of tea.
LIZA. A cappətə-ee.
HIGGINS. Put your tongue forward[28] until it squeezes against[29] the top of your lower teeth[30]. Now say cup.
LIZA. C-c-c. I can't. C-Cup.
PICKERING. Good. Splendid[31], Miss Doolittle.
HIGGINS. By Jupiter[32], she's done it at the first shot[33].
PICKERING. We shall make[34] a duchess of her. (*To Eliza*). Now do you think you could possibly say[35] tea? Not tə-yee, mind[36] : if you ever say bə-yee, cə-yee, də-yee again you shall be dragged round the room[37] three times by the hair of your head. (*Fortissimo*) T,T,T,T.
LIZA. (*weeping*[38]). I can't hear no difference[39] cep that[40] it sounds more genteel-like[41] when you say it.
HIGGINS. Well, if you can hear the difference, what the devil are you crying for[42]? Pickering: give her a chocolate.
PICKERING. No, no. Never mind crying a little[43], Miss Doolittle: you are doing very well; and the lessons won't hurt. I promise you I won't let him drag you round the room by your hair.
HIGGINS. Be off with you to Mrs Pearce[44] and tell her about it. Think about it. Try to do it by yourself: and keep your tongue well forward in your mouth instead of trying to roll it up[45] and swallow[46] it. Another lesson at half-past four this afternoon. Away with you[47].

Eliza, still sobbing, rushes from the room[48]. And that is the sort of ordeal[49] poor Eliza has to go through[50] for months before we meet her again on her first appearance[51] in London society of the professional class[52].



ño signo que pone después de las letras (ə) es en realidad el *schwa*.
24. **Roar of a wounded lion**: rugido de un león herido.
25. **Unfortunate animal**: desafortunada criatura.
26. **Locked up**: encerrada.
27. **At our expense**: a nuestras expensas.
28. **Forward**: hacia adelante.
29. **Squeezes against**: presione contra.
30. **Lower teeth**: dientes inferiores.
31. **Splendid**: espléndido.
32. **By Jupiter**: por Dios. Literalmente, 'por Júpiter'.
33. **At the first shot**: al primer intento.
34. **We shall make**: haremos. **Shall** es un verbo modal que en el inglés formal puede sustituir a **will** en la construcción del futuro en las primeras personas del singular y plural. En la época de G. B. Shaw, este uso de **shall** era habitual.
35. **You could possibly say**: te sería posible decir. Higgings es muy sarcástico y utiliza una forma exageradamente cortés.
36. **Mind**: presta atención.
37. **You shall be dragged round the room**: serás arrastrada por la habitación. Usado en la segunda persona del singular, **shall** expresa la idea de una promesa amenazadora.
38. **Weeping**: llorando.
39. **I can't hear no difference**: utilizar una doble negación es un error gramatical típico del ambiente de donde proviene Eliza.
40. **Cep that**: salvo que. Otra vez, Shaw trata de reproducir el acento cockney. **Cep** es una abreviación de **except**.
41. **It sounds more genteel-like**: suena más aristocrático. En este caso, el agregado de **like** es otro típico error gramatical de los cockney.
42. **What the devil are you crying for?**: ¿por qué diablos lloras?
43. **Never mind crying a little**: no importa si llora un poco.
44. **Be off with you to Mrs Pearce**: vete adonde Mrs Pearce. Es la gobernanta de Higgings.
45. **To roll it up: to roll up** es un verbo compuesto que se puede 'dividir' con un complemento objeto. Significa literalmente 'enrollar'.
46. **Swallow**: tragar.
47. **Away with you**: vete.
48. **Still sobbing, rushes from the room**: todavía sollozando, se precipita fuera de la habitación.
49. **Ordeal**: prueba ardua.
50. **To go through**: soportar.
51. **Appearance**: aparición.
52. **London society of the professional class**: sociedad londinense de la clase de los profesionales.



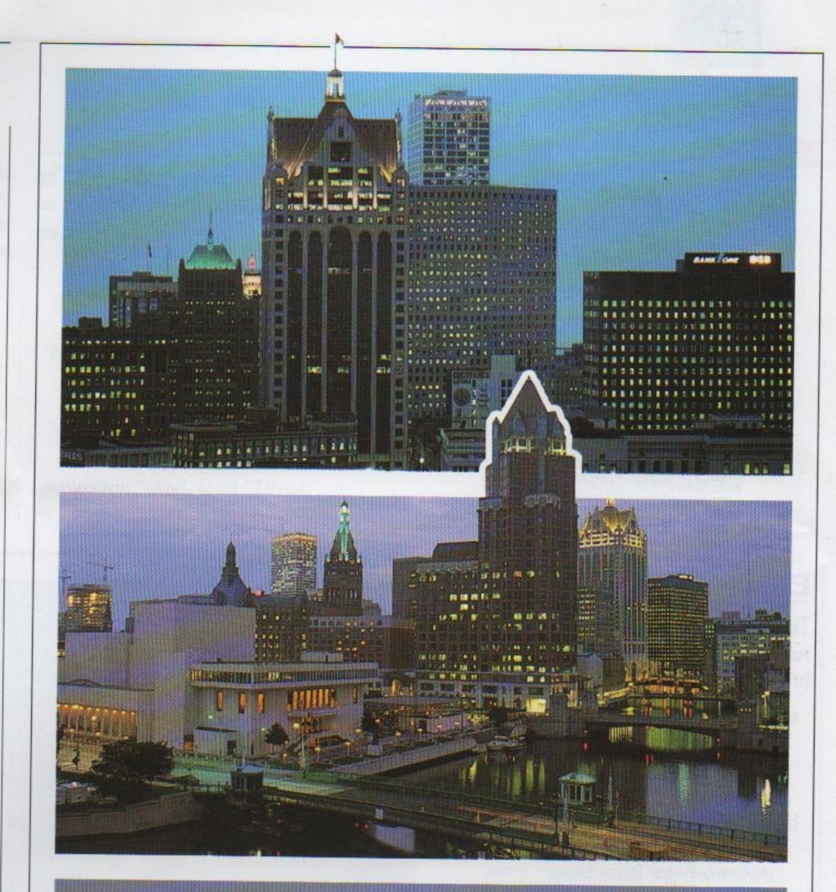
act	acto
acting	actuación
ad-lib	improvisación
(to) ad-lib	improvisar
antagonist	antagonista
apron	proscenio
attendant	encargado
auditorium	auditorio
autograph	autógrafo
balcony	anfiteatro; primer piso de las galerías (USA); paraíso
(to) bet	apostar
(to) boo	abuchear; gritar en señal de desaprobación
bookable	disponible para reservar
box	palco
checkroom	guardarropa (USA)
checkroom attendant	encargado del guardarropa (USA)
checkroom ticket	contraseña del guardarropa (USA)
choreographer	coreógrafo
circle	anfiteatro
cloackroom	guardarropa (GB)
cloakroom attendant	encargado del guardarropa (GB)
cloakroom ticket	contraseña del guardarropa (GB)
clown	payaso
(to) come in	entrar
comic	cómico
company	compañía (teatral)
costume designer	encargado del vestuario, figurinista
costumier	encargado del vestuario
curtain	telón
dramatis personae	relación de personajes que intervienen en una obra teatral
dress circle	primer anfiteatro (GB)
dressing room	camerino
dress rehearsal	ensayo general
(to) enter	entrar
entrance	entrada
exeunt	salen
exit	salida
(to) exit	salir
farcical	grotesco
first row	primera fila
footlights	candilejas
foyer	vestíbulo, hall de entrada
front row	primera fila
front stalls	butacas de primera fila
gaggle	manada
gallery	paraíso
(to) go in	entrar
greasepaint	maquillaje
hero	héroe; bocadillo gigantesco (USA)
heroine	heroína
(to) interpret	interpretar
interpretation	interpretación
kitchen-sink drama	obra teatral sobre la vida de la clase obrera (GB)
limelight	foco, candilejas
lines	papel
mezzanine	anfiteatro
monologue	monólogo
musical	comedia musical
music hall	variedades (GB)
orchestra pit, pit	foso de la orquesta
perfect	perfecto
(to) perform	interpretar
performance	intepretación, actuación
playgoer	asiduo al teatro
precisely	precisamente
premiere	estreno
production	producción
program	programa (USA)
programme	programa (GB)
prompt	sugerencia
(to) prompt	sugerir, apuntar
prompter	apuntador
protagonist	protagonista
public	admiradores
(to) put on	poner en escena
quiet	bajo, callado
rehearsal	ensayo
review	revista
revue	revista
row	fila
(to) sabotage	sabotear
scenery	escenografía

Morcillas y abucheos

(to) be in the limelight	estar en el candelero
(to) blow raspberries	hacer la higa
boo!	¡buuu! (desaprobación)
(to) chew the scenery	recitar de modo muy melodramático
(to) fluff a line	equivocarse
get off!	¡vete!, ¡fuera!
(to) make a debut	debutar
(to) play a part	interpretar un papel
(to) play to the gallery	interpretar de cara a la galería
(to) praise something to the skies	ensalzar mucho algo
take that!	¡toma eso!
the gods	gallinero
what a load of rubbish!	¡qué porquería!

set	preparación escénica
set designer	escenógrafo
sketch	escena cómica
(to) slam	criticar muy duramente
smash hit	gran éxito
sold out	agotado
spotlight	foco teatral
stage direction	acotación
stage fright	miedo al escenario
stage manager	director artístico
stage name	nombre artístico
stagestruck	aficionado al teatro
stage whisper	aparte
stall	butaca
stalls	platea
stimulating	estimulante
support	apoyo
swine	cerdo
temptation	tentación
theater	teatro (USA)
theatre company	compañía teatral
theatregoer	asiduo al teatro
tin	lata
tragic	trágico
tragi-comic	tragicómico
upper circle	segundo anfiteatro
variety	variedades (GB)
vaudeville	variedades (USA)
villain	personaje malvado, el malo
walk-on part	papel de comparsa
wings	bastidores







A toda cerveza

Milwaukee produce más cerveza que cualquier otra ciudad del mundo. Aquí tienen su sede dos de las mayores fábricas de cerveza de Estados Unidos, la Pabst y la Miller. Esta particular tradición industrial se debe a los emigrantes alemanes que, en el siglo XIX, llegaron en gran número a Milwaukee: fueron ellos los primeros en producir dicha bebida. Por nostalgia de su patria, también organizaron una copia de su fiesta preferida, el Oktoberfest: aún hoy, cada año, se sigue celebrando. En las fotos, varias vistas nocturnas de la ciudad.



Exercise 1

Transforme estas frases, utilizando un gerundio o un participio pasado en lugar del pronombre relativo y de los auxiliares:

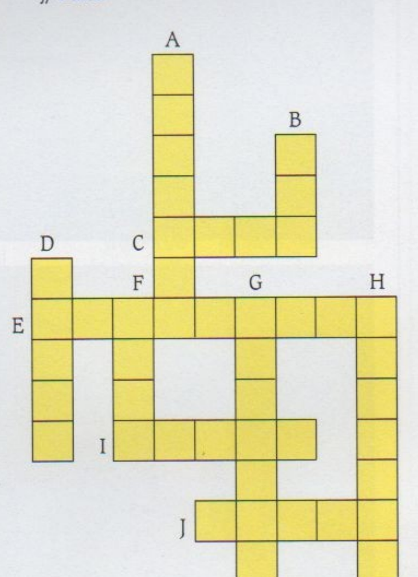
a) **People who want tickets for Romeo and Juliet can buy them at the Praed Street ticket office.**
b) **The man who was sitting in the stalls was a famous director from Broadway.**
c) **The dressing room which was used by Miss Crichton is next to the stairs.**
d) **Actresses and actors who work for the Royal Shakespeare Company usually come to this pub for luch.**
e) **The stage which was used for the sixteenth-century theatre was very different from the stage which is used today.**
f) **These are the stage directions which were written by T.S. Eliot himself.**
g) **Students who want tickets for the gallery can buy them half an hour before the theatre opens.**
g) **The rehearsal which has been arranged for next Thursday is a dress rehearsal.**
i) **The man who was fixing the footlights was the stage manager himself.**
j) **The man who had been playing the protagonist caught a cold, so I had to play the part.**

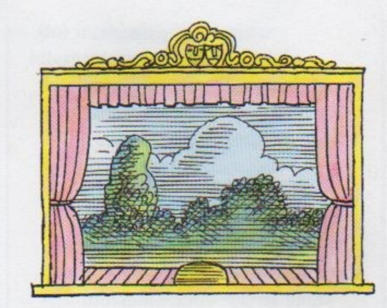
Exercise 2

Complete este crucigrama, escribiendo en las casillas el correspondiente término en inglés, según las definiciones dadas en español.

Verticales:
a) Tragedia
b) Foso de la orquesta
d) Proscenio
f) Actúa
g) Programa (USA)
h) Teatro (USA)

Horizontales:
c) Salida
e) Interpretar un papel
i) Escenario
j) Farsa





Exercise 3

Ponga en las siguientes frases la preposición correcta donde sea necesario.

a) **The National Theatre have decided to put _____ a production of 'Cat on a Hot Tin Roof'.**
b) **I wanted to buy some tickets for Othello, but they were all sold _____.**
c) **Are they booing _____ you or me?**
d) **Tansy Ashcroft is _____ the first row of the dress circle!**
e) **Hadham's fluffed _____ his lines again.**
f) **Could you prompt _____ me, please.**
g) **The fool praised Daphne _____ the skies, but he slammed me.**
h) **I've got a walk-_____ part in Hamlet.**
i) **Could you help me with my make-_____?**
j) **Killham isn't a good actor at all: he plays _____ the gallery all the time.**

SOLUCIÓN DE LOS EJERCICIOS

Exercise 1
a) People wanting tickets for Romeo and Juliet can buy them at the Praed Street ticket office. b) The man sitting in the stalls was a famous director from Broadway. c) The dressing room used by Miss Crichton is next to the stairs. d) Actresses and actors working for the Royal Shakespeare Company usually come to this pub for lunch. e) The stage used for the sixteenth-century theatre was very different from the stage used today. f) These are the stage directions written by T.S. Eliot himself. g) Students wanting tickets for the gallery can buy them half an hour before the theatre opens. h) The rehearsal arranged for next Thursday is a dress rehearsal. i) The man fixing the footlights was the stage manager himself. j) The man playing the protagonist caught a cold, so I had to play the part.

Exercise 2
a) tragedy. b) pit. c) exit. d) apron. e) play a part. f) acts. g) program. h) theater. i) stage. j) farce.

Exercise 3
a) on. b) out. c) at. d) in. e) -. f) -. g) to. h) on. i) up. j) to.

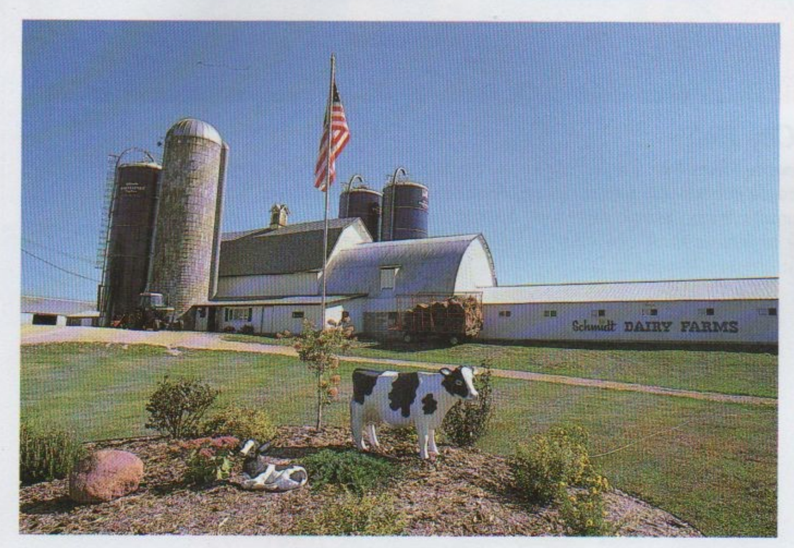
Exercise 4
a) Get David to telephone the set designer. b) Could you ask your brother to buy two tickets for me? c) We have to have the dressing rooms cleaned. d) Peter wants the choreographer to come to the rehearsal tomorrow. e) We are not going to get the production put on until next year. f) We have to get the tickets for the upper circle sold before next week. g) The director wants you to do the programs for the 20th of April. h) Could you ask Simon to get his lines learnt before the rehearsal on Thursday? i) Did you get the box at the theatre booked? j) I want you to have that review sent to the Daily Dirge before seven o'clock.

Exercise 4

Forme frases de sentido completo usando los verbos **to want**, **to ask**, **to get**, **to have**. Por ejemplo: **director want Jim fix the footlights; The director wants Jim to fix the footlights.**

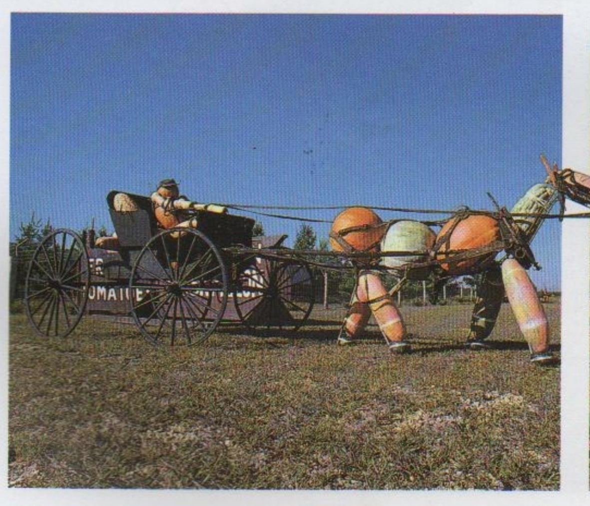
a) **Get, David, telephone, set designer.**
b) **Could you, ask, your brother, buy, two tickets, me?**
c) **We, have to have, dressing rooms, clean.**
d) **Peter, want, choreographer, come, rehearsal, tomorrow.**
e) **We, not, going to, get, production, put on, until, next year.**
f) **Have to, get, tickets, upper circle, sell, before, next week.**
g) **Director, want, you, do, programs, for the 20th of April.**
h) **Could you, ask, Simon, get, lines, learn, before, rehearsal, Thursday?**
i) **You, get, box, theatre, book?**
j) **I, want, you, have, that review, send, Daily Dirge, before seven o'clock.**



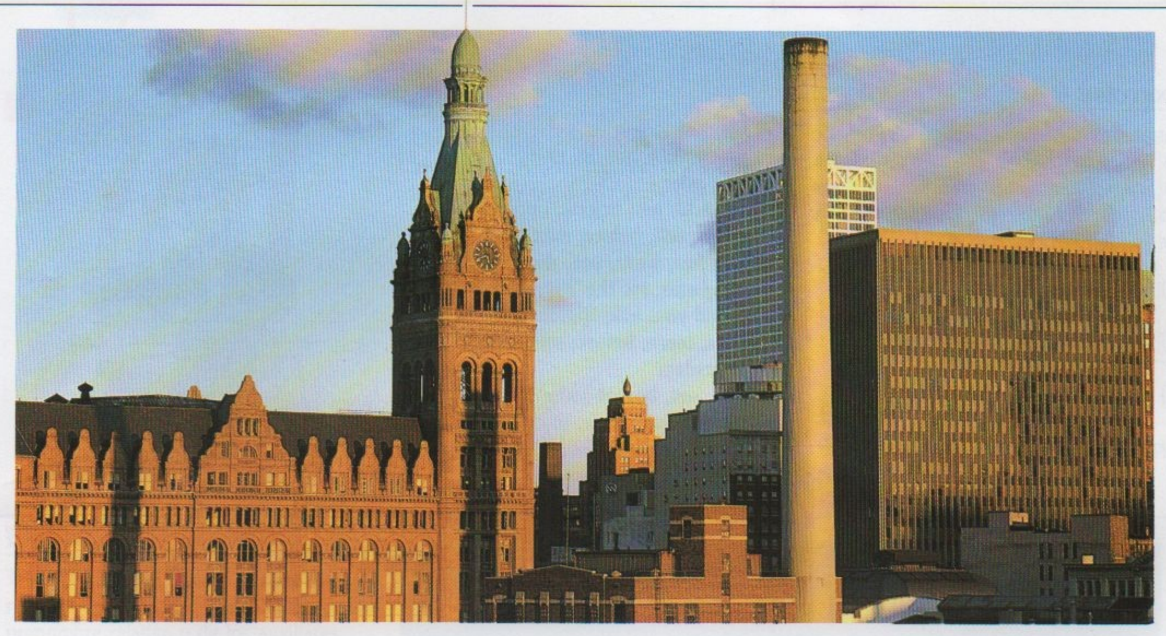


Leche y queso, tabaco y forraje

La agricultura proporciona al estado de Wisconsin el 19% del total de sus ingresos. Existen unas ochenta y nueve mil granjas y la mayor parte de ellas está especializada en la producción de leche y quesos (al lado). La actividad lechera es preponderante desde 1870. También se practica la cría de ganado, y entre los cultivos (abajo) son importantes la avena, el heno y el tabaco. Wisconsin es, además, uno de los estados que más se ha dedicado a la producción de miel.







El repicar ensordecedor de la City Hall

City Hall es un monumento muy famoso de Milwaukee. Proyectado en el año 1895, comprende una torre de unos ciento veinte metros de altura, sobre cuyo arco de entrada hay una campana, llamada Old Sol, que tiene el increíble peso de dieciocho toneladas. La Old Sol fue durante mucho tiempo motivo de disputa entre el ayuntamiento y los habitantes, atormentados por el excesivo fragor de su repicar. En el año 1922, la campana fue finalmente silenciada. En las fotos, City Hall (arriba) y uno de los canales que atraviesan Milwaukee (abajo).

